



V CONGRESO INTERNACIONAL DE HISTORIA Y CINE

ESCENARIOS DEL CINE HISTÓRICO



CINE DE ANIMACIÓN CHECOSLOVACO: UNA APROXIMACIÓN A CUESTIONES HISTÓRICAS, POLÍTICAS Y SOCIALES

TANIA LÓPEZ GARCÍA
Universidad de Burgos

Resumen

El presente artículo trata de hacer un recorrido a través de los cortometrajes de cine de animación checoslovacos que destacaron por su revisionismo político y social a través de la crítica o el análisis. Como objeto de estudio se han seleccionado algunas obras gestadas durante los años de gobierno comunista (1946-1989) en el que se implantó la tendencia del realismo socialista en las artes. Escogidas por su ruptura a tradiciones clásicas, no han sido abarcadas en su totalidad, sin embargo, he optado por aquellas que nos son accesibles actualmente a través de portales de visionado gratuito de Internet con el fin de que cualquier persona interesada pueda conocerlas. Como bien se indica, se trata de una aproximación, la cual espera sumar a más investigadores que puedan aportar un material más amplio, permitiendo un debate que nos ayude a enriquecernos de este cine.

Palabras clave: animación checoslovaca, cine, comunismo, cortometraje.

Abstract

This article tries to make an investigation tour through Czechoslovak's animation short film that emphasizing their politic and social revisionism across the criticism or analysis. As object of study we selected some works done during the communist Government's era (1946-1989) where it was introduced the socialist realism trend. Chosen by their breakdown with the classic traditions, we could not study all the clips; however, I opted for that ones that are open for free to the public on Internet with the purpose of anyone could know them. As it was pointed out, this is an approach that hopes to join more researchers who will give more material, allowing for a discussion that will help to enrich us on this cinema.

Keywords: Czechoslovak animation, cinema, communism, short film.

INTRODUCCIÓN

Las primeras grabaciones de animación checoslovacas llegaron en los años treinta de la mano de Hermína Týrlová y Karel Dodal, una de las características más destacadas de toda su tradición, fue el uso de marionetas y la mezcla de elementos reales combinados con los de animación (Skapová, 1995, p. 3). Trabajando desde el taller praguense *Ateliér Filmových triků* (*Estudio de trucos cinematográficos*), más conocido como AFIT¹²⁶⁴, la invasión nazi acabó con las pretensiones de estos y otros realizadores, hasta que la llegada del taller *Bratři v triku*¹²⁶⁵ (*Los hermanos del truco*), en 1945, permitió reorganizar la producción. La nacionalización de la cinematografía checoslovaca, permitió a la compañía privada A-B posicionarse como los principales estudios de largometrajes de ficción, dando lugar al nacimiento de los Estudios Barrandov.

A finales de la guerra mundial, los cineastas de orientación progresista e izquierdista elaboraron proyectos de organización de la cinematografía para la postguerra. Estos adquirieron su forma definitiva en el Decreto n.º 50 de la Presidencia de la República, del 11 de agosto de 1945, sobre medidas para el sector del cine. El decreto entró en vigor el 18 de agosto y con él quedó nacionalizada toda la cinematografía checa. (Hejlíčková, 1989, p. 8)

Caracterizados por su calidad artística, sus animaciones, su valor intelectual y moral, los años cincuenta descubrieron al icono de los dibujos animados checoslovacos: Krtek (Topo)¹²⁶⁶. Creado por Zdeněk Miler en 1957 con *Jak krtek ke kalhotkám přišel*¹²⁶⁷ (*Cómo el topo obtuvo sus pantalones*), se posicionó rápidamente como un icono nacional cuyas imágenes se realizaron durante más de cuarenta años. Destacaron los trabajos de carácter humano de Hermína Týrlová donde los objetos son los que cobran y dan vida a las historias, un ejemplo es la obra realizada con Josef Pinkava *Uzel na kapesníku* (*El nudo en el pañuelo*, 1958)¹²⁶⁸, a la que

¹²⁶⁴ Fundado en agosto de 1935 en la calle Štěpánska (*Nové město* – Ciudad Nueva) por Vladimír Novotný y Josef Vácha. Información disponible en <nfa.cz/wp-content/uploads/2014/12/AFIT.pdf>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

¹²⁶⁵ Anexionado desde noviembre de 1945 al Instituto Cinematográfico Checoslovaco como Departamento de producción experimental. Su primer director fue Jiří Trnka. (Skapová, 1995, p. 5).

¹²⁶⁶ Czech animated film 1934-1994. The publication was issued in cooperation of the Ministry of Culture of Czech Republic, KF a.s. Prague Studios Zlín a.s. 1994.

¹²⁶⁷ Información disponible en <www.csfd.cz/film/130694-jak-krtek-ke-kalhotkam-prisel/prehled/>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

¹²⁶⁸ Información disponible en <http://www.csfd.cz/film/158481-uzel-na-kapesniku/prehled>. Consultado el 25 de septiembre del 2016. Vídeo disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=Bp_IYU4gjGI>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

siguieron otras como *Modrá zástěrka* (*El delantal azul*, 1965)¹²⁶⁹ o *Vánoční stromček* (*El árbol de Navidad*, 1968)¹²⁷⁰.

Por otra parte, y ya dentro del interés principal de este artículo, algunos realizadores trabajaron en producciones más sociales por su sentido crítico y revisionista. La censura y los límites fílmicos se impusieron con la llegada del gobierno comunista en 1948¹²⁷¹, a principios de los años cincuenta el sistema totalitario checoslovaco se culminó y se impuso la estética del realismo socialista (Borek, Carba y Koráb, p. 40). Como señala Lozano (2012), el realismo socialista tenía tres premisas básicas: ser atractivo y didáctico para las masas, no ser abstracto y orientarse al Partido. Se trataba de hacer un panegírico del futuro utópico y no de describir lo que era la realidad.

El fallecimiento de Iósif Stalin en 1953 dio a Nikita Jrushchov el liderazgo del gobierno de Moscú. Su política de apertura a Occidente, la aceptación de diferentes vías socialistas y el rechazo a la violencia, permitieron una flexibilidad en los países que se encontraban bajo políticas comunistas (Lozano, 2007, p. 73). 1956 fue el año que lanzó un lento pero evolutivo proceso de liberación del régimen hasta la Primavera de Praga (Borek, Carba y Koráb, p. 55). Con esta situación de apertura a nuevas directrices, una facción del Partido Comunista Checoslovaco (PCCh) decidió realizar cambios de carácter democrático y, liderado por Alexander Dubček, consiguió varios avances hasta la represión de las tropas del Pacto de Varsovia el 20 de agosto de 1968. Éstos años de flexibilidad, permitieron la gestación y el desarrollo de la *Nova Vlná* (Nueva Ola) checoslovaca, además, la represión dio a la gente una nueva forma de ver al comunismo como un enemigo social y un sistema en el que no era posible el desarrollo de una política socialista.

Los años setenta vieron los despidos de multitud de realizadores de los Estudios Barrandov y la cancelación del plan de producción (Hames, 1985, p. 258). La imposición de la normalización acabó con las pretensiones checoslovacas de modificar su política comunista¹²⁷², y tuvo que esperar a la caída del sistema en 1989 para recuperar las riendas de su gobierno.

¹²⁶⁹ Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=dEIED7YFzaQ>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

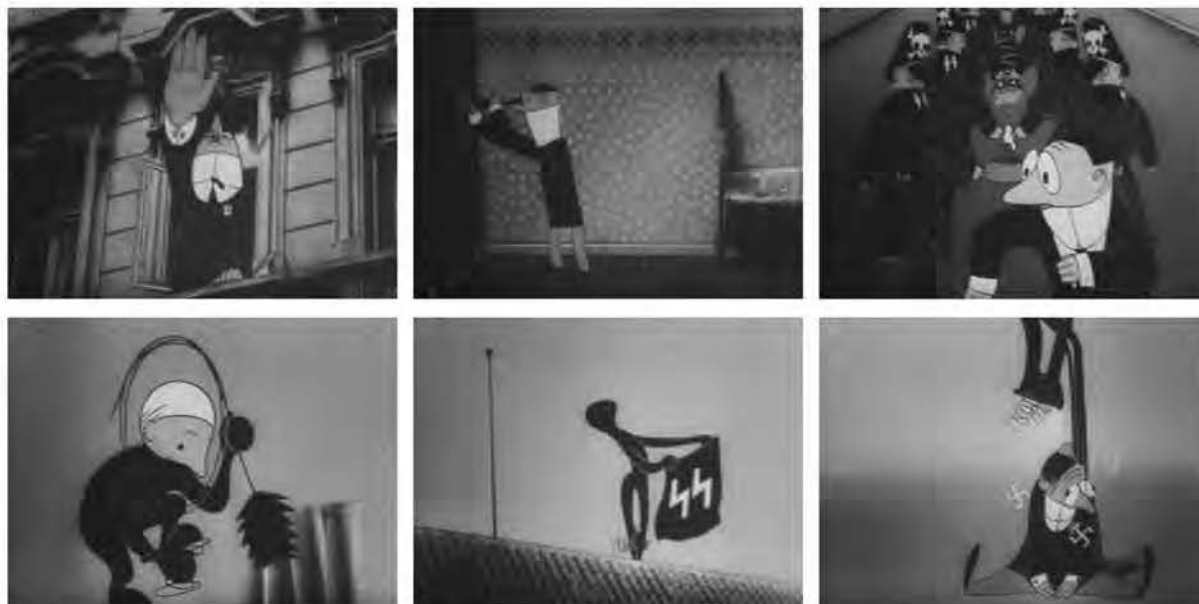
¹²⁷⁰ Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=R5QxH8zmmTc>>. Consultado el 2 de septiembre del 2016.

¹²⁷¹ *Únor 1948*, conocido también como “El Golpe de Praga” o “Febrero Victorioso”, hace referencia al 25 de febrero de 1948, cuando los comunistas, encabezados por Josef Pavel, lograron el golpe de Estado al Gobierno checoslovaco.

¹²⁷² Información disponible en <www.radio.cz/es/static/historia-de-radio-praga/la-normalización>. Consultado el 30 de mayo del 2016.

PRIMEROS TRABAJOS (1946-1956)

Uno de los primeros realizadores que se atrevió a incluir revisiones políticas y sociales en sus trabajos fue Jiří Trnka. El tercer cortometraje de su carrera, que realizó junto a Jiří Brdečka, *Pérák a SS (El hombre muelle y las SS, 1946)*¹²⁷³ fue una interesante revisión de la Checoslovaquia nazi, una política que se impuso desde 1938 hasta 1945.



En éste trabajo destaca, desde la comicidad y lo absurdo, el espionaje por parte del protagonista a sus vecinos. El hombre es un colaborador del régimen nazi, con un aspecto similar al de Adolf Hitler, y con una marcada obsesión por servir de forma correcta a los nuevos ideales. Su obcecación roza lo absurdo aplicando las normas a animales y objetos, del mismo modo que le conduce a malinterpretar gestos o situaciones que lo presentan como un personaje ridículo ante el espectador. Tras una serie de arrestos que han ordenado a las SS, quienes llevan por las calles a los objetos, animales y personas presas, un deshollinador ve la situación y se hace con unos muelles que le ayudan a saltar más sin apenas esfuerzo. El hombre muelle acude al cuartel de las SS, donde están reclusos los prisioneros, y se mofa de los guardias, quienes no pueden atraparlo. Finalmente, el hombre muelle, acaba con las SS que obedecen al protagonista y éste es vencido.

¹²⁷³ Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=7UwsXOv5XXg>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

El cortometraje es una revisión histórica y social, puesto que se muestran también los roles que tomó la sociedad checoslovaca. La crítica política hubiera sido impensable con el gobierno anterior, pero es una obra viable dentro del nuevo régimen, ya que el tratamiento que se le da dentro de lo ridículo, lo absurdo, el sinsentido y el ser un pasado que la mayor parte de la sociedad rechaza, ensalza como lo bueno y lo correcto el cambio al modelo comunista.

APERTURA A NUEVOS TEMAS (1956-1963):

Como afirma Hames (2012):

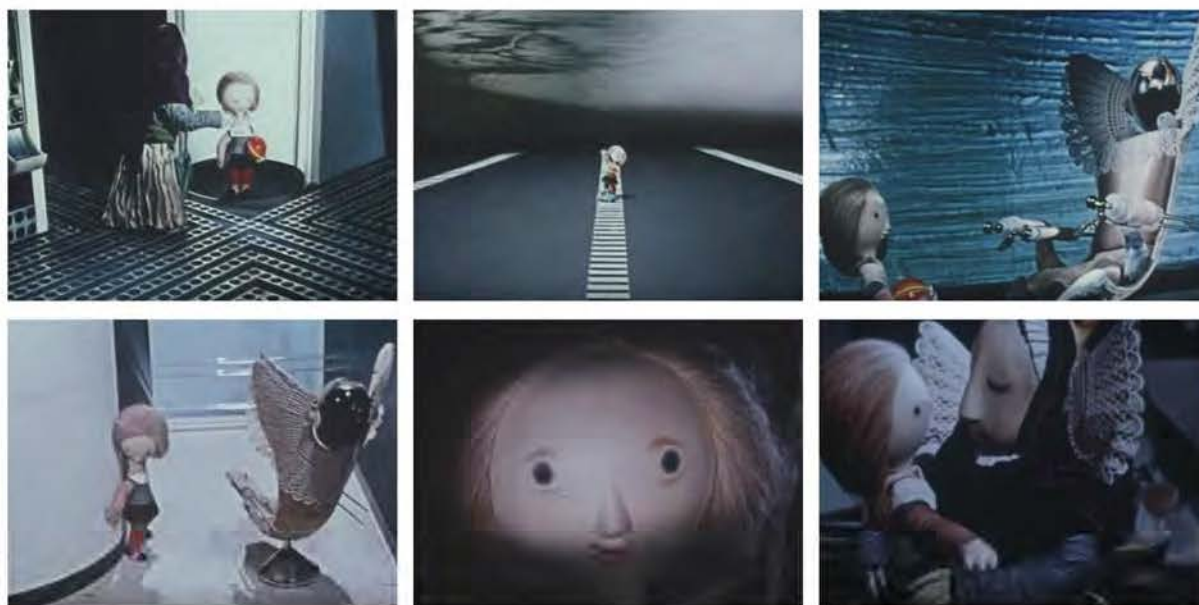
Durante los años cincuenta, el cine de animación se consideraba un arte para niños (y así fue durante el noventa por ciento del tiempo), por lo que no se tardó mucho en experimentar con el cuerpo. No obstante, de vez en cuando se volvía más «venenoso», y, durante los años sesenta, junto con los largometrajes y los documentales, comenzó a reflejar los problemas de su tiempo. (p. 54).

Uno de los trabajos más críticos con los avances tecnológicos, por su característica soledad y desapego del ser humano, es *Kybernetická babička* (*La abuela cibernética*, 1962)¹²⁷⁴ de Jiří Trnka. El relato muestra la historia de una niña que tras estar con su abuela una temporada, vuelve a su casa, donde no están sus padres porque están en una expedición en la Luna, y es cuidada por una silla robótica que pide que la llame ‘abuelita’. La máquina está obsesionada por cuidar de la niña, haciendo ejercicio, jugando y leyendo con ella. La tenebrosidad que denota la máquina al ignorar los sentimientos de angustia de la niña, quien no deja de recordar a su verdadera abuela, finalizan cuando aparece la abuela real. Frente a una vida cada vez con más comodidades se enfrenta la carencia de sentimientos que las máquinas no nos pueden dar. Como señala sobre el autor su estudioso Jarsolav Boček:

En *El ruiseñor del Emperador* y *La abuela cibernética*, se cuestiona sobre el conflicto entre el hombre y la tecnología, y el hombre y el conocimiento, y encuentra la solución que prevalecerá sobre el horror y las máquinas. Busca el significado de la vida humana y lo encuentra en el amor, el trabajo, la simplicidad y el entusiasmo creativo. En un momento en el que el arte checoslovaco respondía a las necesidades temporales de la propaganda, Trnka polarizaba todo el desarrollo cinematográfico con su orientación hacia los valores permanentes e ideas que durante años compusieron de forma paralela el desarrollo de la historia nacional y la esencia de la cultura checa. (Liehm y Liehm, 1977, p. 108)¹²⁷⁵

¹²⁷⁴ Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=C5kdV0sQTqY>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

¹²⁷⁵ Texto original: In *The Emperor's Nightingale* and in *Cybernetic Grandma*, he asks about the conflict between man and technology, and man and knowledge, and he finds the solution that will prevail over the horrors



LA NUEVA OLA Y SU DOMINIO CINEMATográfico (1963-1968)

Al hablar de la *Nueva Ola*, se hace referencia a un periodo de libertad política que desde 1963 hasta 1968 permitió unas obras fílmicas en busca de nuevos argumentos e historias que sobrepasaron los límites establecidos. Gómez (2008), señala que el espíritu de renovación que desprendía la obra de los autores de la *Nova Vlná* fue producto en gran medida del clima opresor que se respiraba en el país. Sin embargo, debemos añadir que la libertad respondió más bien a un momento específico de la situación que vivía el país.

En la medida en que en Europa disminuían los riesgos de enfrentamientos y conflictos, en que tendían a aflojarse las tensiones [...], se hacía cada vez menos necesaria la existencia de un régimen rígido y autocrático del lado oriental de esa línea, y cada vez menos convincentes las razones que se aducían para mantenerlo. El tránsito de la guerra fría a una forma de coexistencia pacífica reforzada por la competencia económica y cultural parecía requerir más bien una liberación total de todas las fuerzas creadoras de la sociedad socialista. (Hájek, 1979, p. 52-53)

A este periodo le corresponden los primeros reconocimientos internacionales sobre el cine checoslovaco, lo que posicionó a la industria cinematográfica del país como un referente mundial. El ejemplo más destacado es la obtención del Premio Oscar en la categoría de Mejor película extranjera de habla no inglesa en las cintas: *Obchod na korze* (*La tienda en*

of machines. He seeks the meaning of human life and finds it in love, in work, in simplicity, and in creative enthusiasm. At a time when Czechoslovak art was answerable to temporary needs of propaganda, Trnka polarized the entire development of cinematography with his orientation toward permanent values and ideas that for years comprised both the development of national history and the essence of Czech culture (*Film a doba* No. 5, 1965, Prague).

la calle Mayor, Ján Kádar y Elmar Klos, 1965)¹²⁷⁶ en 1965 y, *Ostře sledované vlaky* (*Trenes rigurosamente vigilados*, Jiří Menzel, 1966) en 1967.

El cine checoslovaco ha adquirido fama mundial –lo afirmo sin temor a ser tachado de exagerado– ya que por primera vez desde el siglo XVI, ha difundido el nombre checoslovaco, no con motivo de acontecimientos de naturaleza política, como Munich o Febrero de 1948, sino por obra de la civilización. (Liehm, 1972, p. 68)

Como señala Zdena Skapová en *Breve historia del cine de animación checo*, los años sesenta fueron la «edad de oro», durante la década se incorporaron nuevos directores de los cuales destacó Jan Švankmajer, nacido en 1934 y gran referente de la técnica del *stop motion*. Posiblemente fue el que mayor reconocimiento artístico obtuvo por su adhesión al movimiento surrealista checo. Podemos englobar su obra en torno a una idea defendida por él mismo: “*Favorece siempre la creación, la persistencia del modelo interior o del automatismo psíquico y no la idea*”. Admirador de Jiří Trnka, fue precisamente su desapego a las obras que realizaba durante este periodo lo que le consolidó como referente.

Recuerdo que cuando era estudiante vi por primera vez la película de Trnka *Spalíček* (*El año checo*, 1947). Quedé fascinado. Hasta ese momento solo conocía las películas animadas de Walt Disney y unos cuantos dibujos animados checos, pero esto era algo completamente distinto. Me produjo ese tipo de impresión que solamente lo nuevo e inesperado produce. (Švankmajer, 2012, p.49)

En la época en que empecé a interesarme por las películas de animación, la obra de Jiří Trnka no ejercía sobre mí tal fascinación. De hecho, había quedado reducida a escombros por un buen número de seguidores, y se convirtió en el credo de la escuela de animación checa. Yo no tenía ningún interés en esto. (Švankmajer, 2012, p. 52)

Ambientada en una habitación de una casa de muñecas y haciendo uso de la tradición de marionetas, *Ruka* (*La mano*, 1965, Jiří Trnka)¹²⁷⁷ es un cortometraje que narra las diferencias entre un alfarero y una mano. Ésta última, enfundada en un guante blanco, le indica constantemente qué debe modelar: una mano basada en su imagen y semejanza con pose de mandato. Desde la inexpresividad facial de la marioneta, entran en juego el lenguaje corporal y las situaciones a las que se enfrenta: la intromisión de la mano en su casa donde le indica qué

¹²⁷⁶ Vídeo disponible en:

<http://streamcloud.eu/lt8inko7ih4g/La_Tienda_De_La_Calle_Mayor_J_n_Kad_r_Elmar_Klos_1965_VO_SE.avi.html>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

¹²⁷⁷ Vídeo disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=cS4Th36zN_g>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

debe crear con arcilla, la imposición de una televisión con el contenido que la mano quiere (más manos en diferentes posiciones). A lo largo de la realización, el alfarero pasa a estar cansado y saturado de las continuas intromisiones de la mano, a quien se niega a obedecer. Sin embargo, acaba siendo apresado por unas cuerdas que la mano maneja y le hace moverse como una marioneta, de esta forma, la mano consigue encerrar al alfarero en una jaula y que, siendo una marioneta manejada, talle una mano en piedra. El alfarero, que consigue deshacerse de las cuerdas gracias a una vela, se revela a su obra y tira la escultura de la mano con el fin de abrir la jaula, huir y ser libre. De vuelta a su casa, bloquea su puerta y su ventana con el fin de proteger su libertad. Finalmente la marioneta fallece y la mano, vestida en un guante negro, se encarga de darle un velatorio.

Éste trabajo destacó por poder identificarse como una crítica al realismo socialista y los límites que presentó a la libertad creadora de los autores.



DE LA NORMALIZACIÓN AL FIN DEL COMUNISMO (1969-1989)

Como señaló Jesús Palacios en *Para ver, cierra los ojos*: “El cine no es para Jan Švankmajer otra cosa que una disciplina estética más dentro de las muchas que, en su condición de artista afiliado al surrealismo militante, cultiva con igual dedicación”¹²⁷⁸. Su primer cortometraje *Poslední trik pana Schwarcewalldea a pana Edgara* (*El último truco del Señor*

¹²⁷⁸ (Švankmajer, 2012, p. 7).

Schwarecewalde y Señor Edgar, 1964)¹²⁷⁹ ya mostró la línea estilística de sus producciones, algunas de las cuales comentaremos a continuación y que tratan de generar sentimientos e impresiones al receptor a través de la incomodidad de lo táctil.

Los filmes de Švankmajer tienen muy poca o ninguna relación con el devenir histórico del cine de animación checo, como del cine checo en general, la obra de este surrealista se destaca con una singularidad evidente, absorbiendo lo que le conviene de su tradición a la vez que se aparta de la misma para constituir un universo cinematográfico propio, íntimamente relacionado con sus creaciones gráficas y objetuales. (Palacios, en Švankmajer, 2012, p. 8).

Posiblemente el cambio hacia un tono crítico social lo marcó con *Zánik domu Usherů* (*La caída de la casa Uher*, 1980)¹²⁸⁰, un trabajo basado en el relato de Edgar Allan Poe, pero la demostración más táctil y directa, que siguió en muchos de sus trabajos posteriores, la encontramos en *Možnosti dialogu* (*Dimensiones del diálogo*, 1983)¹²⁸¹. El cortometraje está dividido en tres partes: *Dialog věčný* (diálogo eterno), *dialog vášnivý* (diálogo apasionado) y *dialog vyčerpávající* (diálogo agotador). Las infinitas posibilidades de interpretación se van limitando en base a la contextualización del tema, por un lado, contamos con declaraciones propias de Jan Švankmajer, que datan de 1995, y que nos acercan a entender su arte:

El tacto jugó un papel significativo en mis primeras películas (por ejemplo, el énfasis puesto en los detalles estructurales de mis películas con objetos), pero desde los años ochenta (*La caída de la Casa Usher*, *Dimensiones del diálogo*, *El pozo*, *el péndulo y la esperanza*, etc.) mi trabajo ha consistido, sobre todo, en evocar esos sentimientos táctiles dispersos o del pasado [...]. (Švankmajer, 2012, p. 83)

Me parece una ingenuidad pensar que ahora ya no hay nada contra lo que luchar; que lo que hay es una crisis de temas. La subversión de mis películas corría siempre bajo la superficie de un fenómeno como el del estalinismo. (Švankmajer, 2012, p. 99)

¹²⁷⁹ Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=94UNTVJI3AQ>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

¹²⁸⁰ Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=Gz7LS7YPc30>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

¹²⁸¹ Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=nn4iFTrlg98>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.



En la serie de imágenes relacionadas con el cortometraje: diálogo eterno (primera fila), apasionado (segunda fila) y agotador (tercera fila), vemos que se repiten algunas tendencias como la destrucción, la incompreensión, la agresividad, o la repetición de conductas. Todas las semejanzas citadas pueden unirse a características vividas por cualquier persona, más aún si tomamos las palabras del autor y las tamizamos bajo el mito del progreso y de la civilización al que hace referencia Christina Stojanova en *Jan Švankmajer: dialogues pour débutants*.

En referencia a lo táctil, que hemos mencionado y que ejerce como un paradigma en la mayor parte de sus obras, encontramos múltiples aproximaciones del autor que tratan de comentar el porqué de su uso.

Las manos son con mucho el órgano táctil más comunicativo, aunque no el más sensible, emotivo o excitante, en la medida en que guardan una conexión estrecha con las funciones utilitarias de otros sentidos. Pero el sentido del cuerpo registra y percibe el mundo en torno (su estímulo) con toda la superficie corporal, con todas sus cavidades, órganos internos y membranas mucosas. Y precisamente estas partes «pasivas» de nuestro cuerpo son capaces de transmitir las sensaciones más intensas. (Švankmajer, 2012, p. 129)

Švankmajer exploró el miedo¹²⁸² en *Do Pivnice* (*En el sótano*, 1983)¹²⁸³ aunque posiblemente el trabajo que mejor marca la crítica social y abre la veda hacia un análisis más personal y macabro es *Mužné hry* (*Juegos varoniles*, 1988)¹²⁸⁴, donde en un partido de fútbol se desarrolla una pelea entre los jugadores. El público celebra las agresiones y el marcador las contabiliza como si fuesen los puntos del partido, sin interesarse por el juego. La agresividad continúa durante todo el partido y cambia de escenario, a la casa de un espectador, cuando un chute del balón hace que éste se cuele en la casa. Allí, el espectador sigue ajeno a la pelea, y es donde finaliza el partido en empate.



Además del aporte de Švankmajer, nos encontramos con otro autor de gran tradición que realiza, en los años setenta y ochenta, un par de cortometrajes muy interesantes en Canadá, de la mano del *National Film Board of Canada*. Hablamos de Břetislav Pojar y sus trabajos *Balablok* (1972)¹²⁸⁵ y *E* (1981)¹²⁸⁶. *Balablok* trata de una batalla campal entre dos grupos de piezas, ortoedros y esferas, que se lanzan palabras a modo de munición y que pelean entre

¹²⁸² “Mis últimas películas (*En el sótano*, *El pozo*, *el péndulo* y *la esperanza*, Alicia) tienen por único acompañamiento, intencionalmente elegido, ruidos reales. Me parece que esta civilización ha decidido morir con una canción en los labios” (Švankmajer, 2012, p. 125).

¹²⁸³ Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=1XBJCTD9p9A>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

¹²⁸⁴ Vídeo disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=kSOHBzJP9uU>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

¹²⁸⁵ Vídeo disponible en <https://www.youtube.com/watch?v=5a-L4_pzC8o>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

¹²⁸⁶ Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=I9hI3b7xA9E>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

sí por ser diferentes. La lucha finaliza cuando, de tantos golpes recibidos, las fichas se deforman y todas toman la misma forma, que se corresponde a la de un prisma hexagonal. Este cortometraje puede entenderse como una crítica a la hipocresía ante la diversidad y los problemas a la aceptación de la misma en sociedad.



En el segundo trabajo mencionado, *E*, nos encontramos con la capacidad del ser humano de perder la razón frente a una imposición de alguien superior a nosotros. En este caso trata de una escultura en forma de letra “E” que un transeúnte observa como si fuese un “B”. Tras ser corregido socialmente por un grupo de ciudadanos y demostrarle que lo que tiene es un problema en la percepción, un doctor trata al ciudadano, lo examina y le diagnostica un problema en la vista. El doctor da unas gafas al ciudadano para que pueda corregir su problema y ser como el resto de la sociedad, que ve la letra “E”. Cuando la gente está celebrando que el paciente ya ve bien llega un monarca que ve la estatua y dice que es una “B”. Tras ser corregido por el doctor, el monarca decide que su razón es la que vale y modifica la percepción de los ciudadanos a través de una represión policial. Cuando los ciudadanos vuelven a celebrar que lo que ven todos es una “B”, un pájaro al que no le han modificado la percepción dice con ansia que es una “E”, hasta que se ve amenazado por un policía y una porra, a lo que grita “B”.



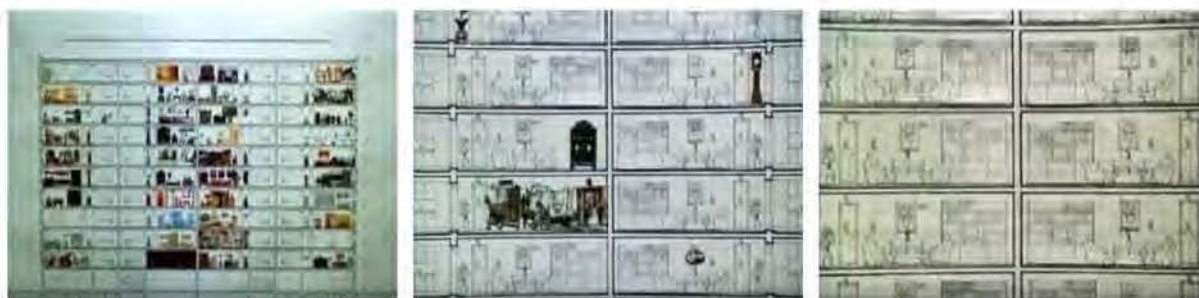
Abarcando la cuestión social de la inclusión y reflejo de la discriminación, Václav Bedřich realizó *Black and White* (Blanco y negro, 1984) donde una oveja negra se adapta a lo que hacen un rebaño de ovejas blancas y se convierte en oveja blanca. Tras el ataque de un lobo, la oveja, solitaria, se va y se encuentra con un rebaño de ovejas negras a quienes imita para volver a asemejarse. A mitad de su mimetización, la lluvia limpia a algunas de las ovejas negras (convirtiéndolas en blancas), pero la protagonista se queda a medio color entre el blanco y el negro, quedando aislada. Más allá de la primera impresión del querer ser como la mayoría, el formar parte de un todo socialmente aceptado, hay otra reflexión más profunda. 1984 es un año en el que confluyen ya varias generaciones con diferentes opiniones: hay personas a favor de la primera república, otras que se han adaptado al régimen nazi, también las hay que apoyan el comunismo, algunas disidentes buscan la salida a un socialismo real... Ante la pluralidad de pensamiento, no podemos pasar por alto lo que señala Liehm:

[...] en los momentos de ruptura o de piruetas históricas, cuando se produce una fractura de las capas tectónicas de la sociedad, no hacen falta muchos años, bastando con frecuencia dos o tres, para que el sentimiento de generación se modifique y que las personas que tienen más o menos la misma edad, sientan de pronto que pertenecen a dos generaciones distintas. (Liehm, 1972, p. 83)

La reflexión que se plantea, como una segunda lectura del cortometraje es: ¿va la oveja de una situación política a otra acabando por estar en una sociedad con dos generaciones entre las que no encaja por estar en un plano intermedio?. Como señalaba Milan Kundera en una entrevista realizada por Antonín Liehm en 1966:

Aunque sea evidente, hoy nos olvidamos con excesiva frecuencia de que la generación a la que pertenezco, se encuentra profundamente dividida; algunos decidieron emigrar, otros callarse, están los que se han adaptado y, por último, los que, como yo, se encuentran en una especie de oposición legal constructiva. (Antonín Liehm, 1972, p. 110)

De reflexión política hacia la normalización del régimen comunista, destaca *Projekt* (Proyecto, 1981)¹²⁸⁷ de Jiří Barta donde se quita la diversidad de una comunidad de vecinos. De la estandarización arquitectónica de los *Panélak*¹²⁸⁸ se pasa a la de las familias al aplicar el mismo diseño decorativo y compositivo en las viviendas.



Otro aporte interesante es el que realiza durante la década de los ochenta Garik Seko, quien trabaja con la animación de objetos. En *Ex libris* (1982)¹²⁸⁹ los protagonistas son libros que se colocan en una librería vacía; en primer lugar, los libros representan el avance social a nivel arquitectónico desde la vida rural hacia la urbana. Posteriormente toman roles sociales donde se relacionan en libertad, bajo las órdenes de un libro que les manda, otro que los aniquila... Los libros van aprendiendo cosas nuevas del contenido de otros libros y tienen actitudes reprochables como la soberbia, la gula o la lujuria. Cada temática organizada es el orden que se han ido imponiendo los libros entre sí, aunque finalmente, el autor, nos muestra cómo el pilar fundamental para que esa librería permanezca en pie, y sostenga todo el sistema creado, es el apoyo en cinco obras: *La odisea* de Homero, y otros cuatro libros de Dostoievski, Tolstói, Shakespeare y Goethe.

¹²⁸⁷ Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=gBFg3RVYyyU>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

¹²⁸⁸ Bloques grandes de viviendas construidas a base de materiales prefabricados característicos de la política comunista.

¹²⁸⁹ Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=UxliI57rvUI>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

En *Ano (Sí, 1984)*¹²⁹⁰ se muestran diferentes situaciones de pareja: primero, una boda que nada más pasar por el altar se convierte en una pelea, después hace una reflexión hacia la prostitución (y la cuestión de ser un tema económico). A continuación, el tercer escenario muestra a una pareja adulta que tiene unos marcados roles: el hombre fuma y lee el periódico, la mujer cocina. Los olores que ambos generan se funden entre sí a través de una pelea que acaba con ambos protagonistas comiendo en la mesa. La cuarta historia vuelve a ser un matrimonio adulto donde la mujer hace punto y el hombre la ayuda con el ovillo de lana, cuando la mujer se queda sin hebra, saca otra del dedo de su pareja. Cuando termina, vemos que lo que ha creado es un hombre que sustituye a su marido y que es visiblemente más joven, está físicamente mejor pero trata de huir de la mujer. Tras deshilarse al tirarse por una ventana, la mujer recoge los hilos de lana y vuelve a aparecer su marido, con quien trata de pelear pero ambos están muy cansados para hacerlo y salen ambos como vencedores. Más allá de la crítica, es la exposición de cuestiones socialmente estandarizadas y el autor nos las muestra desde fuera haciéndonos cómplices y jueces de las mismas.

Siguiendo el tema de las relaciones de pareja está *...No, Pane Kaktus...?! (...Bien, Señor Cactus...?!)*, 1986)¹²⁹¹, donde dos cactus se enamoran y forman una familia. El padre acaba teniendo un romance alternativo con un sostén del que la madre es consciente. Cuando el sostén se va, el padre se da cuenta de su error y vuelve con su familia en parte por el bien de los hijos.

Otros autores se decantan también por estos temas que forman, en el silencio y la intimidad de cada persona, una realidad de la que poco se habla: es el caso de dos de las obras de Michaela Pavlátová. En *...Etuda z Alba (El estudio de Alba, 1987)*¹²⁹² se muestra la discusión en pareja en la que la mujer sale como triunfante y dominante de la relación. En *Křížovka (Crucigrama, 1989)*¹²⁹³ es la mujer la que queda en un segundo plano a la espera de que su marido quiera mantener relaciones sexuales con ella mientras él resuelve un crucigrama. El marido, que no se inmuta de ante las insinuaciones explícitas de la mujer, sigue celebrando cada hueco que rellena del crucigrama, hasta que lo consigue completar con la palabra “amor” tras, precisamente, llevar un buen rato rehuendo del mismo.

¹²⁹⁰ Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=bMpoNrEPLH8>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

¹²⁹¹ Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=yY4Ooc1m1D8>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

¹²⁹² Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=eJkoSPmQUCY>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.

¹²⁹³ Vídeo disponible en <<https://www.youtube.com/watch?v=THRk2PTBrnw>>. Consultado el 25 de septiembre del 2016.